NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

66 N° 1 1939

Les sarcophages chrétiens antiques

Ch. MARTIN

p. 465 - 475

https://www.nrt.be/fr/articles/les-sarcophages-chretiens-antiques-3679

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2026

LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS ANTIQUES

Mgr Jos. Wilpert est devenu aujourd'hui pour ainsi dire le spécialiste attitré des grands recueils monumentaux de l'archéologie chrétienne ancienne. Peu d'hommes pourront se flatter, au terme de leur carrière, d'avoir autant rassemblé et aussi richement publié. En 1903, deux gros in-folios donnaient l'édition des peintures des catacombes romaines (1). En 1917, en pleine guerre, la maison Herder de Fribourg imprimait les quatre énormes in-folio, deux de texte et deux de planches, du recueil des mosaïques et des peintures chrétiennes, anciennes et médiévales, des édifices sacrés d'Italie (2). L'illustration polychrome de l'une et l'autre de ces publications constituait un chef d'œuvre de technique. D'aucuns jugèrent même la reproduction trop idéalisée. Voilà, enfin, que vient de s'achever, en 1936, sous les auspices du Pontificio Istituto di archeologia cristiana à Rome, sa dernière publication, sur les sarcophages chrétiens antiques (3). Conçue d'une manière aussi grandiose et dans le même esprit que les œuvres précédentes, elle compte également deux volumes de texte et deux de planches, auquels s'ajoute un volume de supplément. Pour les sarcophages il n'y avait aucune raison d'utiliser la polychromie. A une exception près, elle est absente du recueil. Ainsi s'achève le cycle prestigieux des monuments chrétiens anciens que Mgr Wilpert avait rêvé et entrepris de porter à la connaissance du public érudit.

Plus d'un de nos lecteurs sera heureux, sans doute, d'être introduit dans cette « province » si spéciale et à première vue un peu étrange, de l'art funéraire chrétien antique. Car c'en est une à bien des égards : tout d'abord, par la délimitation très nette du champ de recherches, qui n'embrasse qu'une catégorie bien caractérisée de monuments ; ensuite par la richesse de documentation, qui englobe des centaines de témoins encore conservés en excellent état, sans compter tous ceux qui ne subsistent plus que mutilés ou à l'état plus ou moins fragmentaire ; puis encore, par la particularité des thèmes plastiques et religieux figurés sur ces monuments, scènes bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament, apparentés à ceux des catacombes ; enfin par la méthode propre à suivre dans l'interprétation artistique et religieuse de ces représentations funéraires, dont le sens peut parfois paraître à première vue décevant et reste aujourd'hui encore très discuté.

Mgr Wilpert n'a reculé devant aucun des problèmes, devant au-

---

(1) Wilpert, Giuseppe. *Le pitture delle catacombe romane.* Rome, 1903. Un volume de texte et un de planches.

(2) Wilpert, Giuseppe, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert.* Fribourg en Brisgau, 1917. Deux volumes de texte et deux de planches, plus un supplément.

(3) Wilpert, Giuseppe. *I sarcofagi cristiani antichi.* Rome, Pont. Istit. di Archeol. cristiana, 1929-1936. In-fol., deux volumes de texte et deux volumes de planches, plus un supplément. 49 × 36 cm., LIII-458 et 22*p. Prix : 4.200 lires.

cune des difficultés de son sujet. Il lui a fallu dresser le relevé des monuments, au besoin les identifier comme chrétiens, les reconstituer ou discerner en eux les parties authentiques des restaurations; il lui a fallu aussi les photographier pour en former les magnifiques albums de planches qui accompagnent son étude, enfin les classer selon des types bien déterminés et en esquisser l'histoire.

Son effort a porté principalement sur ce dernier point. L'ouvrage se présente essentiellement sous la forme d'un exposé des différents types de représentations groupés selon l'ordre chronologique et étudiés selon leur évolution interne. Cet exposé est continuellement basé sur l'examen des sarcophages eux-mêmes et de leurs particularités. Une courte introduction rejetée en tête du second volume de texte (4) a condensé ce qu'il y avait de plus intéressant à dire sur l'histoire en général, des sarcophages. Elle rendra service par les multiples et intéressants détails précis qu'elle contient.

Rien de mieux pour illustrer l'effort du vaillant archéologue, et son mérite aussi, que d'attirer l'attention sur les difficultés les plus saillantes rencontrées et vaincues par lui. La méthode de travail suivie par lui et les résultats qu'il en a recueillis en seront d'autant plus vigoureusement mis en relief.

La première préoccupation devait être de dresser le catalogue le plus complet possible des sarcophages chrétiens anciens. De toutes les villes qui en contiennent la plus riche est sans contredit celle de Rome, et, dans celle-ci, le Musée du Latran constitue le centre le plus remarquable. C'est dans ce musée avant tout que se sont accumulées les pièces découvertes au cours des fouilles exécutées dans les diverses églises et catacombes romaines. Mais il existe encore, et à Rome même, d'autres collections intéressantes (Musées du Capitole, des Thermes, du Campo Santo teutonique, etc.). Un groupe important est constitué par les sarcophages gaulois, nombreux surtout dans le sud de la France, et dont beaucoup sont rassemblés au musée lapidaire d'Arles (5). Il s'en trouve aussi, quoique en nombre moins considérable, dans les villes italiennes, espagnoles et africaines (Tunisie et Algérie). Ailleurs les sarcophages conservés sont rares et, en général, d'intérêt secondaire (6).

Sans oser prétendre avoir tout relevé, surtout en ce qui concerne les fragments, l'auteur peut se flatter d'avoir mis à la base de son étude et de sa publication, la documentation la plus riche qui ait

---

(4) P. 1*-22* : *Introduzione generale.*

(5) Ces sarcophages gaulois, copiés sur les modèles romains, possèdent souvent, sur ceux de Rome, le grand avantage de n'avoir subi aucune restauration. Certains manifestent aussi des particularités qu'on n'a pas, jusqu'ici du moins, rencontrées chez les romains. De là l'importance du groupe.

(6) L'Orient en particulier est spécialement pauvre en sarcophages. On pourra constater le fait par la liste géographique des endroits qui possèdent aujourd'hui des sarcophages et qui est adjointe au supplément, p. 63-72.

été rassemblée à ce jour, et d'où rien de vraiment important n'a été exclu (7).

Si les sarcophages chrétiens se laissent, en général, fort bien distinguer des sarcophages païens par le sujet traité, la coïncidence des thèmes chrétiens et païens peut parfois, rarement d'ailleurs, rendre certains discernements malaisés. Seule une connaissance très approfondie des nuances propres à chacun des thèmes peut amener une décision sûre. Mgr Wilpert signale lui-même (8) l'exemple du sarcophage de Sainte-Marie du Zit conservé au Musée du Bardo à Tunis, qui reproduit le thème païen des trois grâces et des quatre saisons, et où la représentation de l'hiver pourrait paraître à des archéologues moins versés dans la science des sarcophages une représentation du Bon Pasteur. C'est le cas aussi de la scène du baptême de l'eunuque par le diacre Philippe (9). C'est le cas encore de la représentation du repas funéraire qu'on retrouve à la fois sur les sarcophages chrétiens et les sarcophages païens (10).

La connaissance approfondie des thèmes représentés sur les sarcophages est tout aussi nécessaire à qui veut entreprendre la reconstitution ou la restauration d'un sarcophage.

La *reconstitution* d'un sarcophage peut ne passer que pour un simple jeu de patience aussi longtemps que les fragments conservés sont contigus et s'emboîtent les uns dans les autres. Dans le cas contraire, par contre, elle s'avère travail laborieux et délicat. Il faut alors déterminer en premier lieu, autant que le permet l'état des fragments, la signification générale du sujet représenté, puis, par la comparaison avec les sarcophages intégralement conservés, leur position respective.

Le procédé n'est possible que parce que les sarcophages se classent presque toujours en catégories à thèmes et à disposition de thèmes stéréotypés. Mgr Wilpert donne un exemple caractéristique du procédé dans le supplément à son ouvrage (11) à propos du sarcophage de Saint-Guilhem-Le-Désert en Aquitaine. Grâce aux reproduc-

---

(7) Le volume du Supplemento donne une série de sarcophages ou de fragments non mentionnés dans les deux premiers. Il contient surtout des pièces découvertes durant la parution de l'ouvrage, surtout à Rome (fouilles à Saint-Sébastien et au cimetière de Prétextat). Quelques-unes des pièces décrites ici sont de première importance, comme celle où est représentée la personnification de l'Eglise romaine (sarcophage de Tebessa).

(8) Cfr Texte, vol. I, p. VIII.

(9) Cfr Texte, vol. I, p. 25. La découverte du thème du baptême de l'eunuque de la reine Candace par le diacre Philippe est récente (1921) ; elle est due à Mgr Wilpert. Ce thème est fort apparenté avec le thème païen du voyage en l'autre monde, représenté lui aussi sur les couvercles des sarcophages et de gauche à droite. Il semble bien d'ailleurs que les artistes chrétiens se soient partiellement inspirés du thème païen.

(10) Sur toute cette question cfr Texte, vol. II, ch. VI, p. 340-347.

(11) *Supplemento*, p. 26-32.

tions photographiques exécutées aux différents stades de la reconstitution, le lecteur peut sans peine suivre le processus de l'opération. Il est clair que, si la localisation des fragments dont on connaît le thème peut se faire avec la plus grande vraisemblance, celle des fragments à thème non identifié reste impossible.

C'est une difficulté analogue que rencontre la *restauration* des sarcophages. Pas plus que la reconstitution, la restauration ne peut être confiée à un débutant ou à un profane. Le goût ou le talent artistique ne peuvent chez le restaurateur remplacer la science très exacte et approfondie des types, des attitudes, de la disposition locale des différents thèmes, etc. C'est pour avoir méconnu ces principes, cependant élémentaires, que bien des restaurations, même habiles du point de vue technique, se sont révélées aussi fantaisistes que mal inspirées, non sans avoir, entretemps, souvent induit en erreur les érudits moins avertis, qui s'étaient fiés à l'exactitude de la retouche ou... ne l'avaient pas constatée (12).

Comme en de multiples autres domaines, la photographie a rendu d'éminents services à la science des sarcophages en permettant la confection d'albums, et par ce moyen, la perpétuelle et facile comparaison des monuments. Le procédé ancien de reproduction par le moyen de la gravure, a aujourd'hui disparu, Dieu merci. L'auteur, à la fin de son Introduction générale, et ailleurs encore (13), a consacré quelques pages à montrer, exemples à l'appui, à quelles déviations dans la reproduction le procédé de la gravure a donné parfois naissance même dans les recueils les plus connus comme ceux de Bosio (14). Le procédé photographique a fait disparaître bien des inconvénients de la gravure (15). Toutefois, malgré le perfectionnement qu'il apporte, il reste encore entaché de certains défauts assez graves. Le relief des figures provoque des jeux d'ombres, les conditions locales dans lesquelles se trouvent les sarcophages ne permettent pas toujours des prises de vue très nettes, au moins de telle ou telle partie du sarcophage (16). A cela s'ajoute encore que la photographie, comme telle, n'enregistre pas la différence entre ce qui est authentique, original

(12) Mgr. Wilpert a tenu compte de cet élément important pour l'étude des sarcophages en entourant, sur les planches de l'album, d'un liséré blanc les parties restaurées de la décoration des sarcophages.

(13) Texte, vol. II, p. 19*-21* : Come furono copieti i sarcofagi.

(14) Tel est le cas d'une défunte figurée en orante au milieu des douze Apôtres, et devenue sous le burin du graveur « un petit vieux barbu à la tête couverte ». (*ibid.* p. 20*).

(15) Il faut cependant noter que de nombreuses gravures des anciens recueils restent pour nous, malgré leurs imperfections, les uniques témoins de sarcophages aujourd'hui disparus.

(16) Tel est le cas des sarcophages de Saint-Celse à Milan, de Saint-Trophime à Arles et surtout du monumental sarcophage de Saint-Ambroise à Milan. Ce dernier supporte l'ambon et est emprisonné derrière un grillage et des grosses colonnes. Cfr Texte, vol. II, *Prefazione.*

et les restaurations. Mgr Wilpert a fait lui-même l'expérience de ces risques en plus d'une occasion. Pour y obvier, il fixa à Rome même, dès 1919, son centre de travail, et entreprit différents voyages, en France, en Espagne et en Afrique. Ses observations et conclusions portées préalablement en fonction des photographies se sont trouvées, de cette façon, contrôlées, parfois redressées, complétées, par la vérification faite sur les monuments eux-mêmes. Elles en ont acquis un surcroît d'autorité qui doit être signalé.

C'est avec un intérêt d'autant plus vif que l'on suivra l'auteur dans la partie principale de son ouvrage, constituée par l'exposé des types et cycles de représentation des sarcophages, classés et décrits selon leur date d'apparition. Il ne peut être ici question, évidemment, de reprendre tout au long cet exposé, si grande est la variété des thèmes décrits et si minutieuse la description. Le classement conserve d'ailleurs aussi quelque chose de factice ne fût-ce déjà que pour cette simple raison qu'un seul sarcophage comprend presque toujours plusieurs sujets distincts (17). Mgr Wilpert, tout en tenant compte de la chronologie des types et des cycles, a cru pouvoir grouper les monuments en fonction de certaines idées plus générales.

Les plus anciennes représentations, selon lui, gravitent autour de l'idée contenue dans Matth. XXVIII, 28 : Ite docete omnes gentes baptizantes eos... Ce verset contient, condensée en une phrase lapidaire, la triple idée : de la catéchèse-baptismale-ecclésiastique (18). Le premier témoin qu'on relève dans l'histoire des sarcophages chrétiens se place vers le milieu du deuxième siècle (sarcophage de la Via Salaria ; description et commentaire, p. 4-7). La scène représente l'enseignement de la doctrine chrétienne donné par un philosophe à une catéchumène. Mgr Wilpert attire l'attention sur deux formes que la représentation de la catéchèse a prises, au cours de son évolution. Tantôt le docteur est représenté dans le geste de la « praelectio » c'est-à-dire tenant, déroulé entre ses mains, le rouleau qu'il lit aux auditeurs avant de l'expliquer, tantôt, et ce sont là les représentations les plus tardives et les moins nombreuses, dans l'attitude de l'explication elle-même, qui suit la praelectio. Un autre type de catéchèse est représenté par la scène du diacre Philippe et de l'eunuque de la reine Candace (19). A l'enseignement chrétien s'opposent les enseignements païen ou gnostique. De ceux-ci il faut se garder. Quelques sarcophages rappellent cette obligation par une réplique christianisée du mythe païen d'Ulysse et des sirènes. Mgr Wilpert rapporte, à ce sujet, un texte curieux de saint Hippolyte de Rome où la même comparaison est développée (20). Enfin le terme normal de la catéchèse et la

(17) Certains sarcophages comptent jusqu'à une vingtaine de scènes.

(18) Ce triple sujet forme la matière du premier livre. Texte, vol. I, p. 3-60.

(19) Sur ce thème cfr Texte, vol. I, p. 25-31, et *supra*, note 9.

(20) Texte, vol. I, p. 14-16. Cfr aussi Supplément, p. 5-7, où Mgr Wilpert corrige légèrement son jugement antérieur. Le thème est resté en soi thème païen mais a été christianisé par l'usage qui en a

garantie du salut est le baptême. Il est donc aussi tout naturel que la scène du baptême ait figuré très tôt dans le répertoire. Elle est représentée soit sous forme symbolique, soit sous une forme réelle. Les symboles sont ceux du pêcheur (pêcheur à l'hameçon : deux exemples du IIe siècle et dix du IIIe ; pêcheur au filet : beaucoup plus rare) ou des cerfs se désaltérant à la source (cfr *Ps.* XLI, 2). En ce qui concerne la représentation d'un baptême réel, on ne rencontre qu'un seul exemple sûr et un probable de baptême de catéchumène. C'est presque toujours la scène du baptême du Christ qui a inspiré les artistes (21).

En même temps que se développaient les scènes de la catéchèse baptismale, se formaient également, et probablement en réaction contre les mouvements gnostique et montaniste, négateurs de l'autorité de l'Eglise, les thèmes où s'affirmaient la conjonction étroite entre l'enseignement de Jésus et celui de l'Eglise, représentée par les Apôtres. Ce sont ceux de la « missio Apostolorum » et de Jésus docteur des Apôtres. La plus grande différence entre les deux types est que la *missio Apostolorum* comporte la représentation d'une montagne sur laquelle se tient Jésus (cfr Matth., XXVIII, 16 : Undecim autem discipuli abierunt in Galilaeam, *in montem* ubi constituerat eis Jesus), tandis que ce détail est absent de l'autre type (22).

Un second cycle de figures est constitué par les représentations du Bon Pasteur, portant la brebis sur les épaules. Cette composition, l'une des plus populaires qui soient, remonte également vers le milieu du IIe siècle ; on la rencontre ainsi que l'orante, en plus de la scène de l'enseignement de la doctrine, sur le sarcophage de la Via Salaria, déjà mentionné plus haut. Les exemples en sont très nombreux. L'auteur a consacré à leur examen et leur classification tout son livre deuxième (23). Ses recherches dépassent en ce point le cadre étroit de son étude sur les sarcophages chrétiens et s'étendent à l'histoire du type dans la statuaire et les compositions pastorales païennes. Mgr Wilpert nie énergiquement l'existence d'une influence païenne sur le devenir du type chrétien du Bon Pasteur portant la brebis sur ses épaules, type qui a ses particularités bien spécifiées (24). D'ailleurs les artistes chrétiens, en possession des paraboles si émouvantes de l'Evangile (25), auraient vraiment fait preuve de peu d'imagination créatrice, en alimentant leur inspiration artistique aux thèmes païens. Parmi les observations de Mgr Wilpert sur le sujet, on signalera les deux types de Bon Pasteur, imberbe et barbu. La présence des deux types sur un même sarcophage doit faire admettre qu'il s'agit de deux

été fait. Ces sarcophages, découverts dans des cimetières chrétiens, ont servi à l'inhumation de défunts chrétiens. Dès lors la scène d'Ulysse et des sirènes a été expliquée dans un sens chrétien, tout comme le faisait saint Hippolyte.

(21) Texte, vol. I, p. 16-24.
(22) Texte, vol. I, p. 32-60.
(23) Texte, vol. I, p. 63-100.
(24) Texte, vol. I, p. 64-68.
(25) Matth., XVIII, 12-14 ; Luc, XV, 3-7 ; Joh., X, 1-16.

personnages distincts plutôt que d'un seul représenté de deux manières. L'un est le Christ lui-même (type imberbe), l'autre, saint Pierre, pasteur auquel le Christ a confié les âmes et son Eglise (26).

L'apôtre saint Pierre fournit la matière à un troisième livre (27). Ce personnage figure très tôt aussi parmi les représentations des sarcophages. On possède un sarcophage gaulois postérieur de quelques dizaines d'années au sarcophage de la Via Salaria et qui contient, outre la catéchèse, le Bon Pasteur et l'Orante, les deux types de saint Pierre pasteur et pêcheur. Ce sarcophage bien que de fabrication gauloise est toutefois certainement d'inspiration romaine (28).

Mgr Wilpert voit dans le cycle de saint Pierre la preuve des deux points essentiels de sa thèse sur les sarcophages chrétiens et même sur l'art chrétien en général, à savoir que leur origine doit se placer dans les milieux romains et que leur développement s'est produit sous l'influence et le contrôle des docteurs ecclésiastiques (29). Si cette théorie peut paraître trop arrêtée dans ses lignes et trop peu nuancée dans sa généralité, un fait est sûr, en tout cas : la rapide diffusion du cycle de saint Pierre dans tous les centres de fabrication de sarcophages, en quelque pays que ce soit, et la difficulté d'expliquer ce succès et la ressemblance des scènes autrement que par l'importation de modèles romains.

Le cycle de saint Pierre compte un nombre assez considérable d'épisodes bibliques : la source miraculeuse (saint Pierre, nouveau Moïse, frappant le rocher d'où jaillit l'eau, symbole du baptême) ; le baptême de Corneille ; première capture de saint Pierre par Hérode, qu'il faut soigneusement distinguer de la seconde à Rome, peu avant sa mort ; l'annonce de la triple négation ; saint Pierre pasteur, pêcheur ; saint Pierre et la chananéenne, etc. En plus de ces scènes fréquentes et anciennes, se rencontrent, à une époque plus tardive (IV^e^ siècle et siècles suivants), et en somme rarement, d'autres scènes encore : le lavement des pieds, Pierre sauvé des flots, résurrection de Tabitha, punition d'Ananie et de Saphire. Une place particulière est réservée à la « Traditio legis » et à la « Cathedra Petri ». Ici surtout s'affirme nettement l'idée de la primauté de l'Apôtre.

---

(26) Sur le type de saint Pierre pasteur cfr Texte, vol. I, p. 129-145. Il existe aussi un type de Christ portant la barbe. Il s'agit alors généralement de la représentation du Christ *après sa résurrection*. Ce sera le cas, par exemple, pour la « consignatio legis » à Pierre faite avant le départ pour le Ciel. Cfr Texte, vol. II, p. 359.

(27) Texte, vol. I, p. 107-194.

(28) Quant à l'Apôtre saint Paul, sa représentation n'apparaît que tardivement, elle est inconnue dans la période préconstantinienne. Les représentations de saint Paul comme sujet principal de scènes sont assez limitées et quant au nombre et surtout quant au sujet. Les deux principales sont la capture, et la décollation. Trois autres scènes sont données par des sarcophages gaulois : l'arrestation faite par un hébreu en présence de Thècle, l'apparition du Christ à Paul et la lapidation. Mais on n'en connaît qu'un seul exemple. Cfr Texte, vol. I, p. 107.

(29) Cfr surtout Texte, vol. II, p. 355.

Les représentations des sarcophages chrétiens sont encore très loin d'être épuisées par les différents cycles énumérés jusqu'à présent. Le deuxième volume de Mgr Wilpert est à peu près complètement consacré aux cycles qu'on pourrait appeler « testamentaires » soit de l'Ancien soit du Nouveau Testament, celui-ci pouvant être aussi intitulé le cycle christologique (30). Parmi les scènes de l'Ancien Testament, les groupes qui se rapportent au prophète Jonas, à Daniel dans la fosse aux lions, aux trois enfants dans la fournaise, comptent parmi les plus célèbres. On les rencontre d'ailleurs aussi dans les fresques des catacombes. Les sarcophages nous en ont conservé quantité d'autres encore : Noé et l'arche, Adam et Eve, Caïn et Abel, le sacrifice d'Abraham, les bénédictions des patriarches, Moïse, le passage de la mer Rouge, David et Goliath, Job,... pour ne nommer ici que les principales. Le cycle christologique du Nouveau Testament est plus riche encore. Outre les nombreuses scènes de l'enfance de Notre-Seigneur (adoration des pasteurs, des mages, massacre des innocents), la vie publique est très largement représentée. Ce sont avant tout les épisodes de miséricorde et de bonté, les guérisons et les résurrections de mort (surtout de Lazare). En ce qui concerne les scènes de la Passion on remarquera que la crucifixion est exclue, mais les autres épisodes des heures douloureuses ne manquent pas : l'agonie au jardin des olives, le baiser de Judas, Jésus devant Caïphe, et surtout devant Pilate, puis le couronnement d'épines et la montée du calvaire. Si la crucifixion reste exclue, la croix pourtant ne manque pas, mais la signification qu'elle prend n'est pas celle de la souffrance ; c'est celle du triomphe. La croix fait partie de la représentation de la résurrection. La scène réelle de celle-ci ne se rencontre pas. On remarquera d'ailleurs que les Evangiles n'apportent aucun détail concret sur le sujet. L'idée de la résurrection est aussi incluse dans les épisodes des apparitions soit aux saintes femmes soit aux apôtres. L'Ascension, très rarement représentée d'ailleurs, clôture le cycle christologique.

Les derniers chapitres de l'ouvrage étudient enfin un certain nombre de questions particulières qui n'ont pu trouver place dans l'un ou l'autre des cycles énumérés : le mode de représentation des défunts ; le repas funéraire dans les scènes sépulchrales païennes et chrétiennes ; enfin quelques cas curieux de sarcophages à tendance gnostique ou à sujet tiré des apocryphes, de la mythologie. Pour clore le tout une conclusion générale : « Origine e sviluppo dell'antica scultura sepolcrale cristiana di Roma », dont nous avons retracé ci-dessus les idées principales.

Si l'étude des sarcophages chrétiens antiques met en fort relief les croyances chrétiennes relatives à l'au-delà, et la force de l'espérance et de la confiance des fidèles dans le Père céleste et dans le Christ bons et miséricordieux, la variété et la multiplicité des représentations bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament semble bien marquer

(30) Cycle de l'Ancien Testament, Texte, vol. II, p. 197-276 ; cycle du Nouveau Testament, *ibid.*, p. 277-332.

aussi la place que les Livres saints ont occupée dans leur estime. En ce qui concerne l'Ancien Testament le fait est d'autant plus remarquable qu'il s'est trouvé à Rome et ailleurs, juste en ces temps (II^e^ et III^e^ siècles), des négateurs non seulement de la bonté du Dieu de l'Ancien Testament, mais encore de la valeur religieuse de l'Ancien Testament lui-même. Le fait que la personne de saint Pierre est mise en relief mérite aussi attention. Il serait difficile de nier l'étendue de l'influence romaine sur le développement de l'art funéraire chrétien (31), encore que l'on puisse expliquer autrement que par une origine strictement romaine la présence du type de Pierre sur d'aussi nombreux sarcophages. Pierre ayant été constitué par Notre-Seigneur le détenteur du pouvoir des clefs, ici-bas et pour l'au-delà (Quodcumque ligaveris super terram erit ligatum et in coelo ; Matth., XVI), il est assez naturel que les fidèles se soient tournés vers lui au moment si douloureux de la séparation des leurs, non pas précisément en tant que Pierre était l'évêque de Rome, et le pasteur suprême de l'Eglise, mais en temps que dépositaire du pouvoir des clefs. On saisit la nuance.

L'on pourrait faire à l'auteur d'autres objections au sujet de la classification des thèmes, et surtout de l'interprétation d'un certain nombre d'entre eux. Divers éléments du premier cycle, par exemple (celui de la catéchèse clôturée par le baptême), nous paraissent y avoir été insérés d'une manière forcée et factice. Ainsi la scène évangélique du baptême de Jésus nous paraît difficilement s'y rattacher. Nous la maintiendrions beaucoup plus volontiers parmi les scènes du cycle néo-testamentaire et christologique où sa place se fixe fort naturellement entre les représentations de l'enfance et celles de la vie publique. Il nous paraît anormal de symboliser ou même simplement de rappeler le baptême des catéchumènes par celui de Jésus. Au reste tout ce chapitre II du livre I (p. 16-24) : « Rappresentazioni del battesimo » soulève de nombreuses objections. Ce que l'auteur nous donne comme représentations symboliques du baptême, à savoir le pêcheur, soit à l'hameçon soit au filet, les cerfs se désaltérant, ne nous paraît pas s'appliquer à proprement parler au baptême mais à la vie chrétienne comme telle. Le symbolisme de l'eau dans la pensée chrétienne est loin de ne recouvrir que l'idée de baptême. Il ne faut pas oublier non plus qu'il s'est produit dans l'art chrétien antique et à partir surtout du IV^e^ siècle une évolution indéniable dans le sens symbolique. Le texte de saint Matthieu, V, 18 et suiv. : « Venite post me, et faciam vos fieri piscatores hominum », ne contient de soi aucune allusion au baptême mais à l'action apostolique. Le texte de Tertullien (*De bapt.*, 1 ; Migne, *PL*, I, 1198 suiv.) : « Nos pisciculi secundum Ichtyn nostrum Iesum in aqua nascimur » fait allusion sans aucun doute au baptême, mais cette expression n'a rien à voir avec une scène de pêche. Les deux types, du pêcheur à l'hameçon ou au

(31) Elle nous paraît nettement établie, pour l'Occident du moins, par la similitude parfois flagrante des types conservés à Rome et dans les provinces.

filet, ne font, de soi, qu'interpréter les versets évangéliques : Matth., V, 18 suiv., précité, et Matth., XIII, 47 suiv. : « Simile est regnum coelorum sagenae missae in mare... », passages qui ne contiennent certainement aucune allusion, du moins directe, au baptême. — Les cerfs se désaltérant, aux quatre fleuves (p. 18-20), thème initialement emprunté aux quatre fleuves du Paradis (Genèse, II, 10-14), ne nous paraissent pas davantage avoir, *de soi*, la signification baptismale. Rien, en tout cas, ne le prouve, pas plus qu'il n'est prouvé, en d'autres scènes (p. 32, 189), que les quatre fleuves symbolisent les quatre évangélistes. Le texte de saint Paulin de Nole « Evangelistae viva Christi flumina » (*Epist.*, 31, 10 ; Migne, *PL*, LXI, 336) est le seul texte qu'on puisse apporter en faveur de cette thèse qui est loin d'être admise par tous les critiques. Et saint Paulin de Nole a vécu à une époque où la symbolique était en honneur (Cfr Ernst Schlee, *Die Ikonographie der Paradiesflüsse*, Leipzig, 1937, p. 48-50). Ces observations et mises en garde devraient se répéter, mutatis mutandis, en de nombreux endroits de l'ouvrage. C'est que Mgr Wilpert s'adonne avec une complaisance évidente à l'interprétation symbolique, strictement ecclésiastique et sacramentaire, qu'il nous paraît difficile de tenir pour démontrée dans ce qu'elle a de systématique et d'exclusif. La question de l'interprétation des scènes funéraires chrétiennes n'a pas encore été jusqu'ici résolue d'une manière pleinement satisfaisante et les dernières monographies consacrées soit au sujet proprement dit soit aux motifs secondaires d'ornementation [32] n'ont fait que montrer l'évolution profonde subie par l'art chrétien au cours des siècles, surtout à partir de Constantin, et les dangers des solutions unilatérales. Le problème est donc des plus complexes. Nous aurions aimé voir l'ouvrage de Mgr Wilpert refléter davantage ces préoccupations et en faire part au lecteur.

Si l'ouvrage de Mgr Wilpert est sujet, de ce fait, à des réserves, que cela ne fasse pas oublier les services qu'il rend et dont nous avons déjà entretenu le lecteur : il met à notre disposition le matériel d'étude le plus complet possible sur les sarcophages, par le moyen le plus perfectionné que nous ayons aujourd'hui, la photographie [33].

---

(32) Depuis quelques années une littérature étendue a paru sur toutes ces questions. Mgr Wilpert nous fait l'impression, non pas de l'ignorer, car nul doute qu'il la connaisse, mais de l'écarter systématiquement et comme d'autorité. Il n'entre pas dans notre sujet de donner ici une bibliographie étendue. On la trouvera dans des ouvrages récents comme ceux de E. Schlee, *Die Ikonographie der Paradiesflüsse* (*Studien über christliche Denkmäler*, n. 24), Leipzig, 1937; ou encore W. Elliger, *Zur Entstehung und frühen Entwicklung der altchristlichen Bildkunst* (*Studien über christliche Denkmäler*, n. 23), Leipzig, 1934 ; H. Lother, *Realismus und Symbolismus in der altchristlichen Kunst*, Tubingue, 1931, etc., etc.

(33) Nous ne pouvons oublier, à ce sujet, de mentionner les services rendus par le Pontificio Istituto di archeologia cristiana, qui a pris sur lui la charge de l'édition de cette collection incomparable. Elle figurera avec honneur dans la série, si imposante déjà, de ses publications.

De plus l'auteur a « vu » les sarcophages ; il s'est rendu compte des restaurations, souvent fâcheuses, qu'ils ont subies, il a pris soin de nous en avertir ; son expérience, extrêmement riche, de critique a distingué en de nombreux cas des détails quasi imperceptibles qu'un regard moins averti aurait négligés, mais qui permettent de déterminer avec précision le sujet de la représentation. Enfin son livre est un vrai répertoire aux matières clairement ordonnées. La science de l'art funéraire chrétien antique doit à Mgr Wilpert un nombre extrêmement considérable d'observations, de suggestions, et aussi de conclusions aujourd'hui solidement établies. C'est tout cela que son livre, fruit d'un long contact avec les choses, nous expose ou nous rappelle, c'est tout cela aussi qui nous lui fait adresser aujourd'hui nos plus chaleureux remerciements (34).

Ch. MARTIN, S. I.

---

(34) On nous permettra d'exprimer encore quelques observations par lesquelles, répétons-le, nous ne voulons nullement amoindrir la valeur de l'ouvrage et le mérite de son auteur. Nous aurions tout d'abord aimé voir mentionner sous chaque figure, soit dans le texte soit dans l'album de planches, au moins l'indication de l'endroit : musée ou collection, dans lequel la pièce se trouve, et dans la mesure du possible, le sujet traité. La consultation de l'ouvrage, la comparaison des pièces, aujourd'hui très malaisée, aurait énormément gagné à ce petit perfectionnement. Pour donner un exemple assez caractéristique nous ne pouvons arriver à identifier la fig. 3 (p. 11) qu'en allant ouvrir un livre simplement cité en note ! La référence dans l'« Indice » (p. XV) nous apprend simplement qu'il s'agit dans cette fig. 3 d'un « particolare d'un sarcofago ». Ces indications restent trop dans le vague. — Autre regret : il existe bien un « Indice analitico » (p. 363-381). Tel qu'il se présente, il rendra incontestablement déjà de grands services et on ne peut que remercier ses auteurs, M. G. Rosa de Angelis et le prof. E. Josi, de l'avoir composé. Et pourtant, étant donné l'importance du recueil, le plus complet que nous possédions aujourd'hui, pourquoi n'avoir pas profité de cette occasion pour lui adjoindre un index du genre, par exemple, de ceux qui font le charme des publications de M. l'abbé Leroquais sur les Bréviaires ou les Pontificaux, où l'on peut être assuré de trouver, classé et ordonné, tout ce que la matière compte d'intéressant, bref un index *exhaustif*, ou presque. Nous avons parlé, par exemple, du thème des quatre fleuves du paradis terrestre. Ce thème, sans doute, est secondaire et simplement décoratif. Il est toutefois fréquent et suffisamment intéressant pour mériter une monographie étendue (cfr l'ouvrage de **Schlee**, mentionné plus haut, p. 474, note 32). Il aurait donc mérité une mention. Nous trouvons uniquement sur le sujet, dans l'index actuel, au mot *Agnello*, l'indication : sul monte coi quattro fiumi... On compléterait, sans doute, sa documentation en allant voir au mot : *Cervi* alla sorgente, simbolo battesimale, mais il faut déjà être versé dans la question pour songer à consulter ce mot.